BAROK WE WŁOSZECH

Sobór trydencki (1545-1563) odbywał się na przestrzeni 18 lat w kilku miejscach (w marcu 1547 przeniesiono obrady do Bolonii, a następnie zawieszono obrady na czas nieokreślony, by ponownie podjąć je w roku 1551). Sobór był odpowiedzią na narastającą potrzebę reform w Kościele katolickim, który podjął się ich w odpowiedzi na reformację. Jest uznawany za początek okresu kontrreformacji. W swoich dekretach Sobór Trydencki zajął się wszystkimi kwestiami które w owym czasie były ważne: kanon Pisma Świętego, grzech pierworodny i usprawiedliwienie, sakramenty, zwłaszcza Eucharystia, komunia św. pod dwiema postaciami, Msza św. jako ofiara, kapłaństwo, ustanowienie seminariów duchownych, małżeństwo, czyściec, kult świętych, obrazów i relikwii, odpusty, księgi liturgiczne. Uczestników Soboru ożywiało autentyczne pragnienie reformy Kościoła „w głowie i członkach".

Postanowienia Soboru Trydenckiego: Dwudziesta piąta Sesja Soboru Trydenckiego, a dziewiąta i ostatnia za pontyfikatu Piusa IV rozpoczęta 3, zakończona 4 dnia grudnia 1563

O wzywaniu, czci, oraz relikwiach świętych i o świętych obrazach

Święty Sobór poleca wszystkim biskupom i innym, którym dany jest obowiązek nauczania i opieki nad duszami wiernych, iżby w zgodzie ze zwyczajem katolickiego i apostolskiego Kościoła (…) nade wszystko pilnie pouczali wiernych o tym, co odnosi się do wstawiennictwa i używania pomocy świętych, kultu relikwii i właściwego użytku czynionego z obrazów, ucząc ich, że święci (…) zanoszą do Boga swe modlitwy za ludzi, że jest rzeczą dobrą i korzystną wzywać ich zanosząc prośby i uciekać się do ich modłów, pomocy i wsparcia (…).

Ponadto obrazy Chrystusa, Bogarodzicy Dziewicy i innych świętych winny być umieszczane i zachowywane szczególnie w kościołach, a należna im cześć i szacunek winny im być okazywane, nie dlatego wszakże, iżby miało się wierzyć, że się w nich jakaś boskość czy cnota znajduje i że dlatego mają być otoczone kultem (…), lecz dlatego, iż cześć im okazywana odnosi się do prawzorów, które one przedstawiają, tak że przez obrazy, które całujemy i przed którymi odkrywamy głowy i padamy na kolana, czcimy Chrystusa i oddajemy szacunek świętym, których one zawierają podobizny.

Ponadto niechaj biskupi sumiennie pouczają, iż przez historie tajemnic naszego Zbawienia, przedstawiane w obrazach i innych wyobrażeniach, ludzie zyskują wiedzę (…) i że z wszystkich świętych obrazów pochodzi ogromna korzyść; nie tylko, że przypominają one ludziom o dobrodziejstwach i darach, jakimi ich Chrystus obsypuje, lecz także dlatego, że poprzez świętych stawiana są przed ludzkimi oczyma boskie cuda i zbawienne przykłady, tak by mogli Bogu za te rzeczy podziękować, kształtować swe życie i postępowanie na podobieństwo świętych i zyskać podnietę do czci i miłości Boga i do uprawiania pobożności. (…) Gdyby w te święte i zbawienne praktyki miały się dostać jakieś nadużycia, święty sobór wyraża żywe pragnienie, ażeby zostały one całkowicie usunięte, żeby więc nie bywały pokazywane przedstawienia fałszywych dogmatów, które mogłyby dla nieuczonych stanowić okazję do poważnych błędów. Należy dalej usunąć wszelkie zabobony z praktyki wzywania na pomoc świętych, kultu relikwii i świętego użytku obrazów; należy wyeliminować niegodną chęć zysku, oraz unikać wszelkiej zmysłowości, tak aby obrazów nie malowano i nie zdobiono z powabnym wdziękiem (…). Aby te rzeczy były wierniej zachowane, święty Sobór postanawia, iż nikomu nie wolno umieszczać, ani polecać umieszczać w jakimkolwiek miejscu bądź kościele, nawet jak najbardziej wydzielonym, jakiegokolwiek niezwykłego obrazu, jeśli nie został zatwierdzony przez biskupa.

Jakie są argumenty soborowe przemawiające za ozdabianiem kościołów obrazami?

……
……
……
…….

Wykonaj polecenia na podstawi poniższego tekstu.

Gdy się ma budować kościół należy przede wszystkim wybrać miejsce, które okaże się najdogodniejsze wedle opinii biskupa i wedle zdania wyznaczonego przezeń architekta. Jakiekolwiek będzie to miejsce zwrócić trzeba uwagę, by teren, na którym chce się kościół zbudować, był nieco wzniesiony ponad otoczenie. Jeśli miejsce znajduje się na równinie, trzeba zadbać o to, by kościół stanął przynajmniej o tyle wyżej, by na poziom na którym się znajduje wstępowało się po trzech lub co najwyżej pięciu stopniach. (…) Poza tem w wyborze miejsca należy uwzględniać to, aby kościół znalazł się o ile to możliwe daleko od wszelkiego zamętu, tak by nabożeństwa nie były zakłócane, a sam kościół zyskał więcej szacunku. Powinien być też odległy od wszelkiego rodzaju bagien i nieczystości, od stajni, karczm, hałaśliwych warsztatów i placów targowych.

Wszystko co dotyczy rodzaju budowy, materiału do konstrukcji ścian, ich trwałości, zewnętrznej powłoki, pokrycia dachem i innych rzeczy podobnych winno być sumiennie ustalone wedle opinii architekta za potwierdzeniem biskupa zgodnie z warunkami właściwymi dla budowanego kościoła, otoczenia i miejscowych warunków. Trzeba zadbać, by zewnętrzna strona ścian bocznych i absydy nie była ozdabiana obrazami i aby ściany przednie ukazywały tym bardziej szlachetny i majestatyczny wygląd, im bardziej okryte będą świętymi wyobrażeniami lub malowidłami opowiadającymi wydarzenia świętej historii.

Uzgadniając więc fasadę ze strukturą i wielkością kościoła architekt powinien tak postępować, by nie ukazując niczego świeckiego okazywała się tak wspaniała, jak to tylko możliwe (…). Należy przede wszystkim zadbać, aby na fasadzie każdego kościoła (…), ponad głównym wejściem zostały wymalowane lub wyrzeźbione we właściwy sposób ozdoby i pobożne wyobrażenia Najświętszej Marii Dziewicy z Dzieciątkiem Jezus na ręku (…). Zadaniem architekta jest tak umiejętnie obmyślić konstrukcję, aby obraz zawsze chroniony był od uszkodzenia przez deszcz i niepogodę.

Co do sposobu malowania świętych wyobrażeń biskup (…) powinien stosować się do przepisów Soboru Trydenckiego (…); także malarzom i rzeźbiarzom grożą ciężkie kary, ażeby nie odchodzili od ustanowionych zasad. (…)

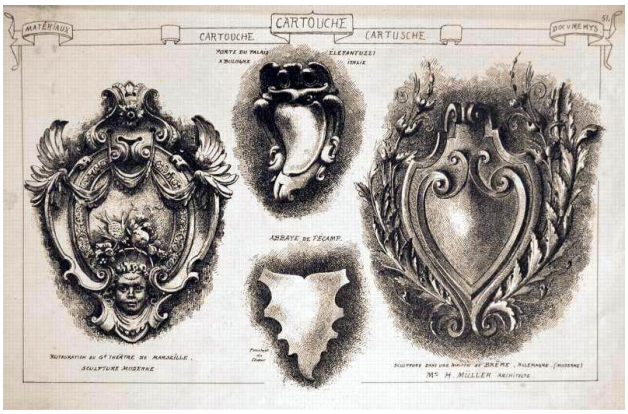
Karol Boromeusz, Pouczenie o budowie i uposażeniu kościoła.

a) Określ styl w sztuce, na którego rozwój wpłynęły pisma Karola Boromeusza.

.....

b) W oparciu o powyższy tekst sformułuj sześć zasad, których według Karola Boromeusza, powinni przestrzegać artyści wznoszący i dekorujący świątynie.

1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....

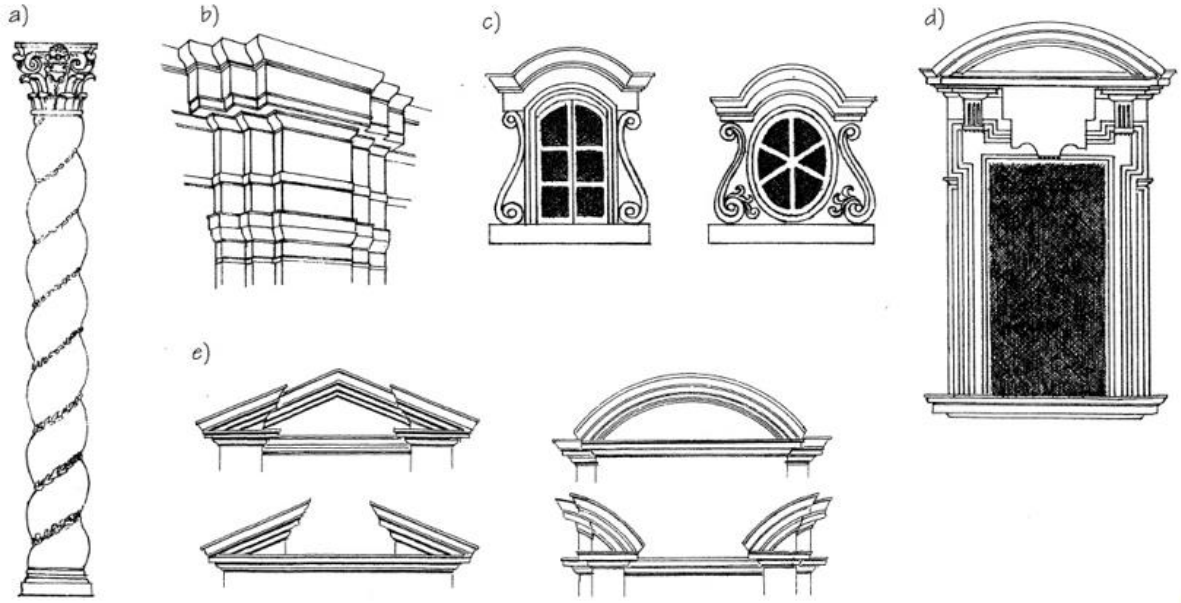


Typowym ornamentem barokowym jest .....

Jest to ozdobne obramowanie herbu, emblematu, monogramu, napisu lub malowidła, a także motyw ornamentowy w postaci ozdobnej tarczy. Od wczesnego renesansu stanowi jeden z najpopularniejszych motywów zdobniczych w architekturze. Przybierał różne kształty – owalny, prostokątny, sercowaty. Bywał flankowany lub podtrzymywany przez putta, zwierzęta itp. Był szeroko stosowany w dekoracji architektonicznej, umieszczany m.in. na elewacjach, na nagrobkach, epitafiach i w malarstwie.

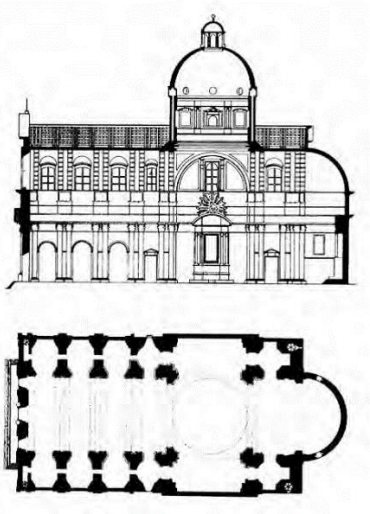
Rzym w pierwszych latach XVII wieku był wielkim teatrem w którym rozwijał się styl spektakularny, fantastyczny i żywiołowy, lubujący się w przepychu, styl który nosi nazwę baroku.
Termin ten, wg niektórych pochodzący od portugalskiego słowa oznaczającego perłę o nieregularnych, wynaturzonych kształtach był używany głównie we Francji jako synonim nienaturalnych gustów, nadętych i karykaturalnych. Jest to epoka, w której Kościół katolicki przeszedł triumfalnie do kontrataku przeciwko naporowi reformacji. W Europie konsolidują się państwa o ustroju absolutnym, rodzą się wielkie miasta z nowym porządkiem architektonicznym ukazując swą potęgę polityczną i kulturalną.
Rzym to centrum, które wskazuje drogę. Stąd rozprzestrzenia się styl barokowy, wystawny i górnolotny, który chce poruszyć i wstrząsnąć, pobudzić fantazję i ubarwić rzeczywistość. Żywot baroku był długi: XVII wiek i duża część XVIII-ego. Ludzie baroku nie uważali swej epoki za coś wyodrębnionego czy szczególnego, lecz sądzili, że kontynuują renesans wyzbywszy się pustej wirtuozerii manieryzmu. Ludzie baroku to optymiści. Przekonani byli, że w ich zasięgu leży możliwość przekroczenia osiągnięć największych poprzedników. Ich twórczość to patos, dynamika, ekstrawertyzm, teatr zarówno w Kościele jak i w pałacu, mitologia i alegoria, egzotyka.

Elementy formy barokowej:



a) skręcony trzon kolumny, b) głowica pilastra zwielokrotnionego, c) lukarny, d) obramienie okienne z uszakami, e) naczółki

Wykonaj polecenia dotyczące przedstawionej budowli.



Podaj:

a) Nazwę budowli .....

b) Miasto, w którym się znajduje .....

c) Nazwisko projektanta planu budowli .....

d) Nazwisko projektanta fasady budowli .....

e) Budowla (jej fasada i plan) stały się prototypem dla świątyń zakonów (zaznacz właściwą odpowiedź):

jezuickich ● karmelickich ● Teatynów

f) Zaznacz właściwy czas powstania fasady:

- w latach 1575–1584
- ok. 1600 roku
- w latach 1675–1684

g) Fasada zawiera następujące elementy architektoniczne (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

woluty ● kartusze ● lizeny ● przełamane gzymsy ● akroteriony ●okno weneckie

h) Fasada zawiera następujące elementy kompozycyjne (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

wielki porządek ● dwie kondygnacje ● podwójny przyczółek ● ryzalit ● nisze ●jedną oś

g) Podaj po 3 cechy:

Planu .....

.....

Wnętrza .....

.....

Gesamtkunstwerk .....

.....

Autorem plafonu w kościele Il Gesu jest

……..

Tematem iluzjonistycznego malowidła na sklepieniu jest

……..

……..

Odrodzony po soborze trydenckim Kościół katolicki stanowił liczącą się w Europie potęgę. Państwo Kościelne, najbardziej samodzielne pod względem gospodarczym i politycznym, stało się, wraz ze stolicą Rzymem, centrum kulturalnym Włoch. Realizację postulatów soboru trydenckiego, dotyczących m.in. sztuki i architektury, zlecono powstałemu około 1540 roku zakonowi jezuitów, który zrzeszał ludzi wykształconych, ogarniętych pasją misjonarską i całkowicie oddanych katolickiej ortodoksji. Wczesny barok stał się stylem jezuickim, wypracowanym w Rzymie pod czujnym okiem papieża. Architekturę jezuicką cechuje monumentalizm, śmielsze niż w renesansie operowanie światłocieniem, bogatsze zdobienie wnętrz. Bryły są proste, zwarte, wnętrza przestronne. Nie wprowadzono żadnych innowacji w dziedzinie konstrukcji budynków, a w dekoracji korzystano z tych samych, zapożyczonych z antyku motywów, którymi posługiwali się twórcy renesansowi. Różnica polegała na odmiennym ich traktowaniu. Na szczególną uwagę zasługuje bardziej niż dotychczas okazała fasada. Jest zwykle dwukondygnacyjna, płaszczyzna muru podzielona poziomo gzymsami, pionowo podwójnymi pilastrami, półkolumnami lub kolumnami. Pojawia się złożona dekoracja rzeźbiarska, spotęgowanie kontrastów światłocieniowych. Zgodnie z zasadami architektury barokowej gmach musiał mieć element dominujący (tzw. dominantę), zwykle była to potężna kopuła. Powstają dodatkowe ołtarze przy filarach międzynawowych, a przy ostatnim filarze zawiesza się ambonę. Architektura, rzeźba i malarstwo splatają się w jedną, nierozłączną, malowniczą i ruchliwą całość, opartą na kontrastach, współdziałającą ze światłem.

Wnętrza stają się bardziej bogato zdobione, popularne były zdobienia stiukowe, sztukaterie, pojawiają się freski mające stworzyć iluzję przestrzeni. Silnie zaakcentowane gzymsy tworzą poziome podziały wnętrz. Pilastry i półkolumny mają ozdobne kapitele.

Przykłady kościołów jezuickich – do ilustracji dobierz właściwe realizacje (San Marcello al Corso, Santa Susanna, Świętych Piotra i Pawła, Świętego Ignacego Loyoli). Dopisz nazwę miejscowości i nazwisko architekta.

…….. …….. …….. ……..

…….. …….. …….. ……..

…….. …….. …….. architekt nieznany

Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680)

Bernini jest największym rzeźbiarzem barokowym, który w swoich dziełach dążył do jednoczenia wielu środków formalnych w celu uzyskania pełni wyrazu plastycznego. Był twórcą wszechstronnym, określonym jako „artysta genialny" oraz „uomo universale" (człowiek uniwersalny). Urodzony w Neapolu artysta, wraz z rodziną przeprowadził się do Rzymu, gdzie żył aż do śmierci z jedyną półroczną przerwą na pobyt w Paryżu w roku 1665 na zaproszenie króla Ludwika XIV. Pierwsze lekcje przyszły rzeźbiarz pobierał u ojca – Pietra, uważanego za utalentowanego, lecz niedokładnego rzeźbiarza manierystycznego. To właśnie z jego powodu rodzina wyjechała do Rzymu – ojciec Gian Lorenza został wezwany przez Papieża Pawła V z rodu Borghese, by dla kościoła Santa Maria Maggiore wykonać relief z Wniebowzięciem Marii. Talent Berniniego już w dzieciństwie dostrzegł papież i jego wpływowy siostrzeniec, kardynał Scipione Borghese. Artysta do swoich rzeźb wprowadził dynamikę, ożywił figury, które w manieryzmie otrzymały ruch w postaci skręcenia ciał, tzw. figura serpentinata, ale w swoich pozach były nienaturalne, sztuczne, bardziej eleganckie i wyrafinowane niż oddające dynamikę. U Berniniego zyskały na wyrazie, młody twórca zagłębił się w psychologiczny portret portretowanych osób i ukazanych scen oraz wprowadził dramatyczną narrację.

Świadectwo artystycznego geniuszu Bernini dał w rzeźbach wykonanych dla kardynała Scipione'a Borghese. Szczególną popularność zyskały: *Porwanie Prozerpiny*, *Apollo i Dafne* oraz *Dawid*, przeznaczone do dekoracji pałacu Villa Borghese. Temat porwania Prozerpiny został zaczerpnięty z *Metamorfoz* Owidiusza, *lecz interpretowany w duchu moralizującej filozofii natury, grupa mogła być odbierana jako alegoria kresu lata, jesieni i początków zimy* (Jan Białostocki, *Gian Lorenzo Bernini*, Arkady, Warszawa 1980).

Tytuł pracy ……

Miejsce ekspozycji ……

Źródło ikonograficzne ……

Materiał ……

Cechy typowe dla baroku ……

……

……

Popiersie Costanzy Bonarelli, 1636-1637, Musei del Bargello, Florencja

Constanza była żoną jednego z uczniów Berniniego. Rzeźba zwraca uwagę erotyzmem, lekkością i intymnością. Zakochany w pięknej Costanzy Gian Lorenzo, dowiedziawszy się o romansie 18-letniej kobiety z jego bratem Luigim, dokonał na niego napaści i polecił okaleczenie twarzy pięknej kobiety. Po interwencji Urbana VIII Luigi za udział w bójce został wygnany do Bolonii, Costanza za cudzołóstwo trafia do więzienia, gdzie także znaleźli się Gian Lorenzo i jego służący. Papież wykupił artystę i nakazał mu poślubić Caterinę Tezio, córkę prawnika, najpiękniejszą kobietę w mieście.

Tytuł pracy ……

Dzieło jest przedstawieniem jednej z historii z **Metamorfoz Owidiusza**, poety rzymskiego tworzącego na przełomie I w.p.n.e. i I.w.n.e. To opowieść o nieodwzajemnionej miłości boga Apolla do nimfy Dafne. Kiedy Apollo dostrzegł Dafne w lesie, zapałał do niej miłością i zaczął ją ścigać. Dafne uciekała, ale w chwili, gdy zorientowała się, że nie zdoła umknąć, zrozpaczona wezwała na pomoc bogów. Usłyszała ją Junona i zamieniła nimfę w drzewo laurowe. Apollo, zdumiony tą przemianą i rozczarowany, że Dafne nie zostanie jego żoną, wybrał laur na swoje święte drzewo i zdecydował, że wieńce z jej liści będą otrzymywać zwycięscy wodzowie wstępujący podczas triumfu na Kapitol.
Ani antyczne rzeźby, ani dzieła renesansowe nie charakteryzują się taką wiotkością. Antyk i wzorujący się na nim renesans są harmonijne, statyczne, często monumentalne. Barok, nastawiony na ruch, dynamikę, teatralny patos czerpał z tradycji antycznej, czy renesansowej, ale częściowo właśnie dzięki Berniniemu nabrał zupełnie innych form.

Tytuł pracy ……

Miejsce ekspozycji ……

Materiał ……

Rzeźba powstała (zaznacz właściwy czas):
- w latach 70. XVII wieku
- w latach 20. XVII wieku
- na przełomie XVII i XVIII wieku

Rzeźba pełni następującą funkcję (zaznacz właściwą odpowiedź):

- jest figurą nagrobną
- stanowi epitafium
- jest portretem zmarłej osoby

W rzeźbie zastosowano następujące środki artystyczne i środki wyrazu (zaznacz trzy poprawne odpowiedzi):

- głęboki modelunek powierzchni
- idealizację w przedstawieniu postaci
- realizm w przedstawieniu postaci
- wielobarwną polichromię
- religijny patos
- groteskę

W rzeźbie zastosowano następujące środki budujące kompozycję i przestrzeń (zaznacz trzy właściwe odpowiedzi):

- zintegrowanie rzeźby z przestrzenią kaplicy
- wrażenie naturalnej wielkości postaci
- znaczne zmonumentalizowanie postaci
- „ptasią perspektywę” (wysoki punkt widzenia)
- wykorzystanie naturalnego światła do oświetlenia rzeźby
- możliwość oglądania rzeźby z wielu stron

Prace z bazyliki .....

Perystaza (kolumnada) – rząd (lub kilka rzędów) kolumn połączonych ze sobą belkowaniem lub łukami arkadowymi. Kolumnada może pełnić funkcję konstrukcyjną lub dekoracyjną, najczęściej jednak stanowi wyodrębniony, mocno zaakcentowany element w obrębie budowli lub też budowlę wolno stojącą. Perystaza początkowo miała chronić drewniane elementy budowli przed wpływem warunków atmosferycznych i otaczała budowle antyczne (najczęściej świątynie). Wolno stojące perystazy były np. elementem greckich stoa – budowli użytkowych. Jako element dekoracyjny kolumnady występowały najczęściej w okresie baroku i klasycyzmu, zdobiąc place i ogrody.

Fontanna Czterech Rzek, 1650-51

Dunaj …….

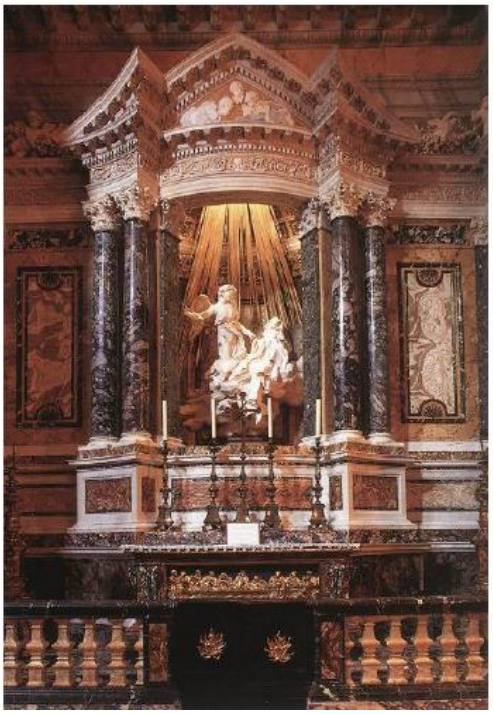
Nil …….

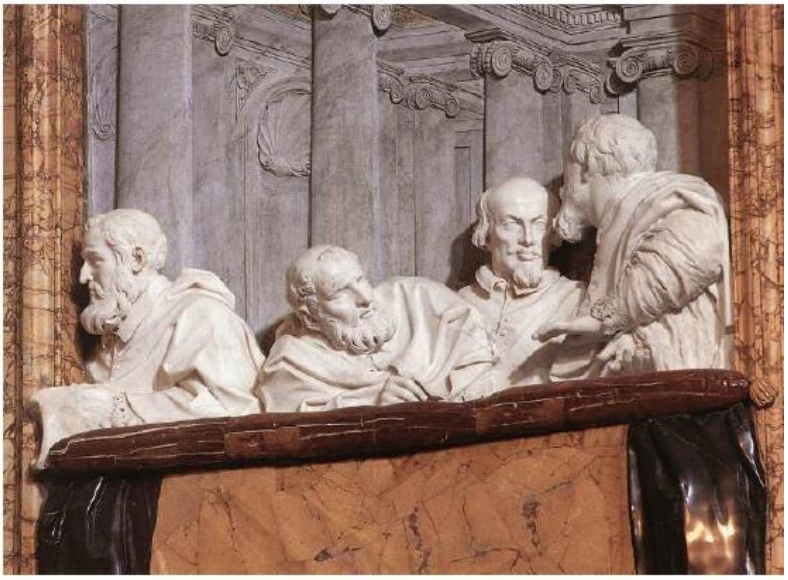
La Plata …….

Ganges …….

Fundator …….

Przeanalizuj formę i treść przedstawionego dzieła według podanych punktów.





„Zobaczyłam tuż przy sobie, po lewej stronie anioła, zupełnie cielesną postać, jaka zwykle w mych widzeniach się nie ukazywała... Anioł nie był wysoki, owszem, mały, bardzo piękny, a jego oblicze takim jaśniało blaskiem, że musiał należeć do tych aniołów, którzy są całkiem rozpromienieni żarem miłości Boskiej, że musiał być jednym z tych, których zowią serafinami... Widziałam w ręku anioła długi, złoty grot i zdawało mi się, jakoby go utopił po razy kilka w mojem sercu, tak, że czułam, jak żelazo przeszywało mi wnętrzności. A gdy je wyciągnął, zabrał serce moje i pozostawił mnie całkiem płomieniejącą miłością do Boga. Ból był tak wielki, że wydałam okrzyk, ale zarazem uczułam słodycz tak nieskończoną, że nie chciałabym, aby ten ból ustał... Nie był to ból cielesny, lecz duchowy, pomimo, że do pewnego stopnia i na ciało działał. Była to najsłodsza pieszczota, jaką sobie między duszą a Bogiem wystawić można."

Na podstawie: Św. Teresa z Àvila, *Życie*, Kraków 1939, s. 406-407

1. Podaj nazwę grupy rzeźbiarskiej. .....
2. Podaj czas powstania dzieła. .....
3. Wskaż kościół i miasto, w którym dzieło się znajduje. .....
4. Wskaż fundatora grupy rzeźbiarskiej. .....
5. Wymień materiały, z których wykonano dzieło. .....
6. Na podstawie ilustracji oraz tekstu źródłowego opisz temat głównej sceny w ołtarzu.

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

7. Wyjaśnij, jaką rolę odgrywa światło w przedstawieniu. Podaj trzy argumenty.

   Światło nadprzyrodzone (Lumen Dei), ...

   .....

   .....

   .....

8. Określ styl rzeźby oraz podaj pięć cech formy, które o tym świadczą.

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

Theatrum sacrum - .....

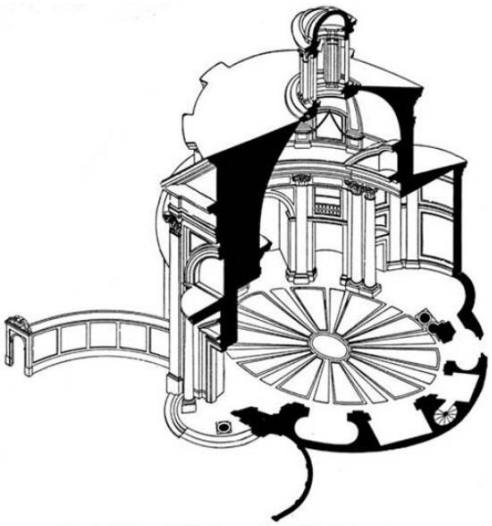
.....

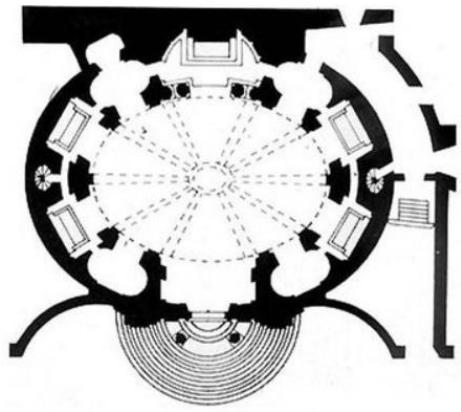
.....

.....

Kościół …… w Rzymie; fundatorzy – zakon ……..

Oraz fundacja papieża Aleksandra VII i kardynała Camillo Pamphilij, bratanka Innocentego X.





Opisz plan budowli:

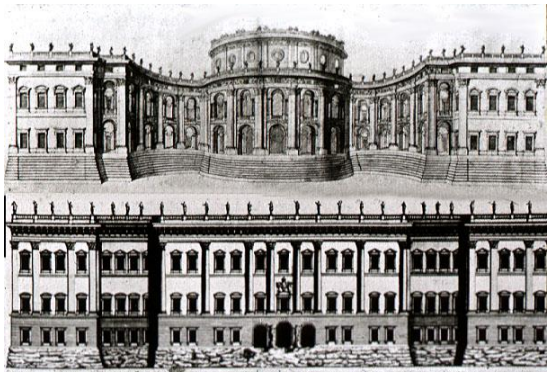
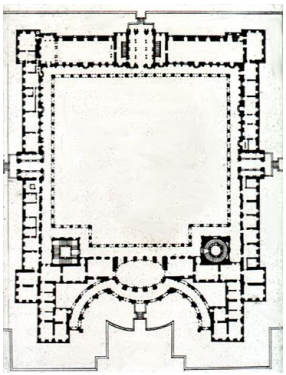
……

……

……

……

W 1665 roku Ludwik XIV zaprosił Berniniego do Francji. 67-letni wówczas artysta miał zaprojektować wschodnią fasadę Luwru. Istniał co prawda projekt autorstwa Louis Le Vau, jednak został odrzucony. Obok zaakceptowanego przez króla projektu Luwru Bernini we Francji wykonał ołtarz do kościoła Val-de-Grâce i popiersie Ludwika XIV. Po wmurowaniu kamienia węgielnego, hojnie wynagrodzony Bernini powrócił do Rzymu. Wkrótce jednak doszło do porzucenia jego planu i realizacji bardziej klasycyzującego projektu Claude'a Perraulta. Bernini swój niezrealizowany plan wykorzystał w fasadzie pałacu Chigi w Rzymie.

Cechy nurtu barokowego w rzeźbie włoskiej:

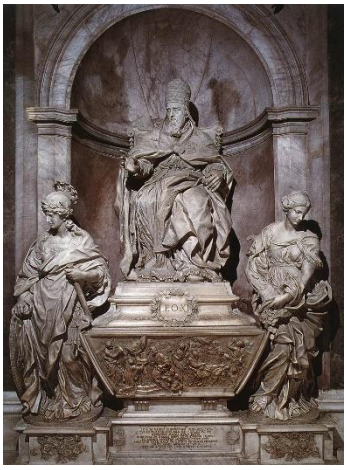
- dynamizowanie ujęć
- przedstawianie skręconych lub ekstatycznie wygiętych ciał
- preferowanie kompozycji asymetrycznych
- uzyskiwanie silnej ekspresji wyrazu (teatr namiętności)
- preferowanie kompozycji diagonalnych
- mimetyzm w oddawaniu natury
- inspiracja antykiem, ale w przetworzony sposób
- kontrasty (np. fakturalne, światłocieniowe)
- efekt stop-klatki

Obok dynamicznych barokowych rzeźb powstawały dzieła bardziej klasyczne i powściągliwe. **Nurt klasycyzujący** rzeźby włoskiej XVII i początku XVIII wieku **charakteryzował się**: dążeniem do uzyskania spokoju i harmonii, wnikliwym studium natury oraz skupieniem się na cechach psychicznych modela.

Alessandro Algardi (1598-1654)

Spotkanie papieża Leona Wielkiego z Attylą

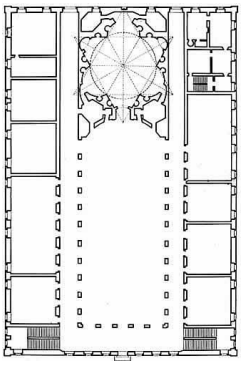
Relief z bazyliki św. Piotra w Rzymie, przy ołtarzu św. Leona ukazuje wydarzenia z V wieku rozgrywające się nad brzegiem Padu (Leon I Wielki przepędza Attylę). Pod wpływem wizji, w której na niebie ukazali się apostołowie Piotr i Paweł z mieczami wyciągniętymi przecie wodzowi Hunów, Attyla wycofał się i Rzym został ocalony. Relief o wysokości 7,5 m charakteryzuje się zróżnicowaniem głębokości modelunku, a postaci pierwszoplanowe wydają się występować z tła. Algardi stworzył tym dziełem nowy gatunek konkurujący z rzeźbą i malarstwem – niemal pełnoplastyczny relief.



nagrobek Leona XI, bazylika św. Piotra, Rzym

Francesco Borromini (1599-1667)

Francesco Castelli urodził się w 1599 roku w rodzinie kamieniarza, na pograniczu włosko-szwajcarskim. Spokrewniony był z wielkimi rzymskimi architektami; Domenico Fontaną i Carlo Maderną. Uczył się w Mediolanie, gdzie w hołdzie biskupowi Karolowi Boromeuszowi, kanonizowanemu w 1610 roku zmienił nazwisko z Castelli na Borromini. W 1619 roku wyjechał do Rzymu, gdzie pracował u krewnego – Carla Maderny, twórcy fasady głównej bazyliki św. Piotra na Watykanie. Dla niej rzeźbił herby, ornamenty i putti (małe aniołki). Borromini był świetnym rysownikiem, wkrótce stał się asystentem Berniniego i współpracował z nim przy budowie baldachimu nad grobem św. Piotra. Artyści się poróżnili, prawdopodobnie z powodów finansowych i Borromini rozpoczął karierę na własny rachunek i rywalizację z Berninim, którego artystyczną dominację przełamał.



Kościół Sant'Ivo alla Sapienza w Rzymie

Kościół jest nieduży, kształt rzutu jest wynikiem nałożenia się na siebie dwóch trójkątów równobocznych, co daje w efekcie w środku sześciokąt. Zamyka wydłużony, prostokątny plac, otoczony arkadowymi loggiami. Gwałtownie wygięty, wklęsły łuk fasady, wysoki bęben kopuły z wielkim oknem, smukła latarnia nad kopułą o bogatych zdobieniach rzeźbiarskich. Plan kościoła jest w kształcie gwiazdy sześcioramiennej z zaokrąglonymi kątami. We wnętrzu brak kątów prostych, nudy i monotonii. Barwnie złocone wnętrze. Kompozycja bryły – dynamiczna, zwarta, oparta na przeciwstawnych formach łuków. Dominanta: bęben kopuły.

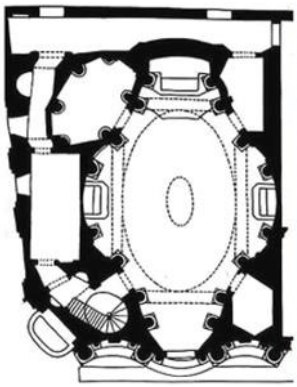
Sant'Agnese in Agone

Uważa się, że projekt ten pokazuje, jak powinna według Borrominiego wyglądać fasada kościoła św. Piotra na Watykanie aby lepiej wyeksponować kopułę Michała Anioła. Kościół powstał w miejscu związanym z męczeństwem św. Agnieszki. Borromini pracował przy nim w latach 1652-1657 zastępując na stanowisku kierownika budowy rodzinę architektów Rainaldich.

oratorium filipinów

Kościół św. Jana na Lateranie należy do najważniejszych kościołów Rzymu. Jest bazyliką tytularną papieża, przy której pierwotnie mieściła się jego rezydencja. Pierwszy, starochrześcijański kościół został wzniesiony na terenie przekazanym chrześcijanom przez Konstantyna Wielkiego w latach 314-318. Gdy zbliżał się jubileuszowy rok 1650 podjęto decyzję o jego gruntownej przebudowie. Borromini, któremu powierzono to zadanie musiał zachować dawną strukturę świątyni, która wyrażała ciągłość tradycji Kościoła. Borromini musiał zachować drewniany, kasetonowy strop oraz plan kościoła. Zachował też kształt prezbiterium, w którym zachowano starożytne cyborium będące baldachimem zdobiącym papieski ołtarz główny, w którym ukryto relikwie śś. Piotra i Pawła. Rzędy kolumn architekt zastąpił monumentalnymi filarami. Uprościł też wnętrze, przekształcając je w istocie z pięcionawowego w trójnawowe. Dominuje szeroka nawa główna oraz transept.

Kościół *San Carlo alle Quattro Fontane* w Rzymie, 1667

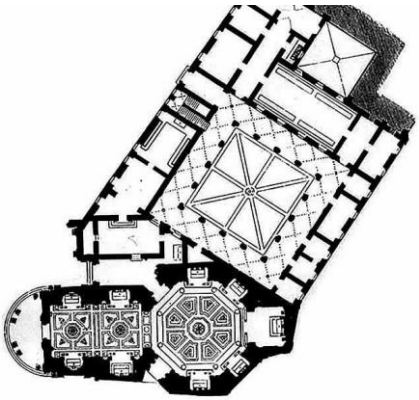


Plan kościoła stanowi kompilację wydłużonego krzyża greckiego z elipsą, a punktem wyjścia dlań są dwa trójkąty równoboczne, których podstawy zbiegają się na osi poprzecznej planu. Jest to zarazem kombinacja wypracowanych w dobie renesansu typów planu centralnego z podłużnym. Wierzchołki rombu rzutu poziomego zostały ścięte i w powstałe tym sposobem przestrzenie wkomponowano odcinki kół. Kształt rombu złożonego z dwóch trójkątów równobocznych zbiegających się podstawami ma swe korzenie w geometrii Euklidesa: bowiem trójkąt równoboczny daje się zamknąć w kształcie doskonałym, kolistym, a w kształcie romboidalnym dwa koła przecinają się ze sobą cięciwami. Symbolika trójkąta równobocznego wiąże się ze Świętą Trójcą, czyli emblematem zakonu trynitarzy. Powstały poprzez zbiegnięcie się podstaw dwóch trójkątów romb byłby figurą, na której daje się opisać kształt mandorli, w jakiej najczęściej przedstawiano Chrystusa Pantokratora. Kościół rozsławił imię architekta tak, że wiele osób chciało, nadaremnie, uzyskać plany budowli. Jest to pierwsza, tak dynamiczna budowla, której fasada faluje, cofa się częściowo i wysuwa do przodu umożliwiając jej optymalny ogląd z perspektywy niewielkiego placu i wąskiej ulicy, przy której wzniesiono kościół. Efekt ten uzyskano poprzez wsparcie na czterech kolumnach parteru i czterech kolumnach piętra dwóch wydatnych gzymsów o wklęsło-wypukłym biegu wzdłuż całej fasady, zastosowaniu wklęsłych ścian pomiędzy kolumnami oraz balustrady umieszczonej na międzypiętrowym gzymsie (pełniącym funkcję fryzu oddzielającym parter od piętra balustradą.

Zaznacz strzałkami i podpisz najważniejsze elementy dekoracji architektonicznej.

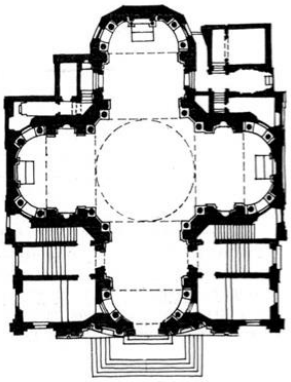
latarnia ● fontanna ● kapitel koryncki ● kapitel joński ● tralkowa balustrada ● płyciny z dekoracją rzeźbiarską ● nisze
gzyms kordonowy ● eliptyczny medalion ● gzyms koronujący ● fryz z inskrypcją ● statua Karola Boromeusza

Pietro da Cortona (1596-1669)



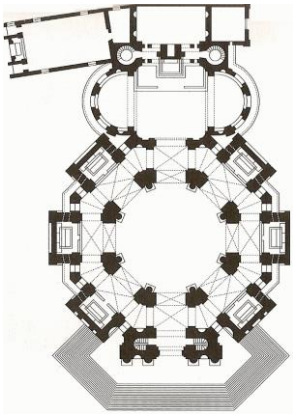
kościół Santa Maria della Pace, Rzym

dolną kondygnację fasady stanowi półeliptyczny portyk podparty 4 parami toskańskich kolumn. Drugi poziom fasady jest pozbawiony wypukłości. Architekt zestawił zatem belkowanie proste i eliptyczne. Całość wieńczy trójkątny fronton.



fasada i plan kościoła Santi Luca e Martina, Rzym

Baldassare Longhena (1598-1682)



kościół ……

opisz plan kościoła: ……

……

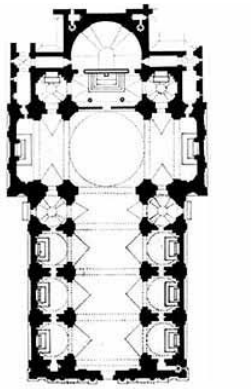
……

……

……

Ca' Pesaro

Ca' Rezzonico



Giacomo della Porta, Carlo Maderna, Carlo Rainaldi, bazylika San Andrea della Valle, Rzym

Cechy typowe dla stylu barokowego: ……

……

……

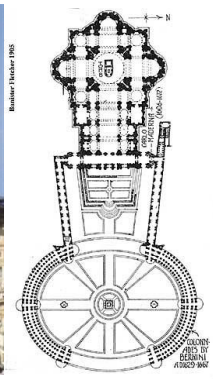
……

Pałac Barberinich, Rzym

przy jego budowie pracowało trzech architektów baroku: Carlo Maderno, Gian Lorenzo Bernini oraz Francesco Borromini, a pałacowe wnętrza malowidłami ozdabiali m.in. Pietro da Cortona oraz Andrea Sacchi.

Podobieństwo do fasady Koloseum

W okresie baroku dokończone zostały prace nad bazyliką św. Piotra w ……



Fasada kościoła: ……

……

……

……

……

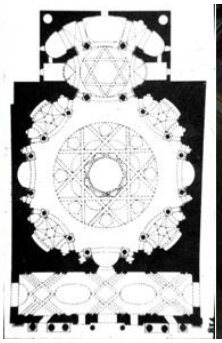
Cechy włoskiej architektury barokowej:

- ozdobność i przepych (kościół pełnił rolę *theatrum sacrum*)
- dynamizowanie struktur falistymi i gierowanymi gzymsami
- kontrasty światła i cienia (nisze, elementy wypukłe)
- zdwojone kolumny i pilastry
- spiralne zwijanie trzonów kolumn
- idea Gesamtkunstwerk

Guarino Guarini (1624-1683)

W wieku 15 lat wstąpił do zakonu teatynów, a następnie wyjechał do Rzymu studiować teologię, filozofię, matematykę i architekturę. W Paryżu zapoznał się z filozofią Kartezjusza. Odtąd zmierzał do łączenia w swoich dziełach kartezjańskiego racjonalizmu z religijną duchowością. Od 1666 tworzył w Turynie. Będąc pod wielkim wrażeniem architektury rzymskiego baroku, odwoływał się w szczególności do działalności Borrominiego. Chwalił się swoimi zdolnościami matematycznymi, tworząc innowacyjne konstrukcje kopuł. Wychodząc od standardowego założenia kopuły na bębnie, tworzył bardzo dynamiczne, ale logiczne założenia, wzbogacane iluzyjnymi ornamentami i silnym kontrastem światłocieniowym, co stanowi charakterystyczną cechę jego twórczości. Czerpał inspirację przede wszystkim z mistycznej sztuki gotyku, która poprzez zastosowanie konstrukcji przyporowej w architekturze, umożliwiała budowanie bardzo cienkich ścian, a ciężar sklepień i dachu przerzucała na zewnętrzne przypory. Dla ówczesnego społeczeństwa taka konstrukcja pozostawała niezrozumiała.

Palazzo Carignano, Turyn



Kościół San Lorenzo w ……

Guarino Guarini w swojej architekturze zawarł różne symbole, dzięki którym można ją określić jako architekturę budowaną ze światłem, rozumianym jako symbol Absolutu. W geometrycznej strukturze kościoła widoczna jest symboliczna, pionowa droga, oznaczająca, poprzez kolejne poziomy, wspinanie się w kierunku światła, odpowiadające poszczególnym poziomom rozwoju duchowego człowieka. Kościół na dole jest mroczny, pozbawiony okien. Program ikonograficzny fresków wyraża ziemskie życie ludzkości. Pierwsze światło pojawia się na poziomie czterech loggi w formie serlian, symbolizujących przypuszczalnie cztery żywioły. W miarę wznoszenia się ku górze intensywność światła wzrasta, zbliżając się do światła nadprzyrodzonego, Absolutu. Struktura architektoniczna kościoła oparta jest na planie ośmiokąta;
jego kopuła stanowi system krzyżujących się łuków, tworzących świetlisty kwiat o ośmiu płatkach. Umieszczone pomiędzy oknami w formie serlian cztery pendentywy symbolizują czterech ewangelistów. Dekoracji kopuły dopełniają wizerunki aniołów, których jest ponad 400. W latarni, na wysokości 50 metrów znalazł się symbol Ducha Świętego, któremu na posadzce odpowiada ośmioramienna gwiazda.

Kaplica Świętego Całunu

Kopuła należy do najwybitniejszych osiągnięć baroku. Zbudowana jest ona z sześciu rzędów nakładających się łuków, tworzących tunel zakończony gwiazdą. Warstwy tworzące centralny stożek kopuły są ułożone od największej do najmniejszej, aby uzyskać optyczny efekt wznoszenia się, a zarazem iluzję kopuły, która się oddala; zmniejszając wysokość kolejnych warstw. Efekt głębi podkreśla również kolorystyka marmuru – od czarnej, użytej głównie w dolnej części kaplicy, do szarej w części górnej.

Wyjaśnij pojęcia:

Luminizm .....

.....

Chiaroscuro .....

.....

Maniera tenebrosa (moduł tenebroso, tenebryzm) .....

.....

Lumen Dei .....

.....

Repoussoir .....

.....

Cechy włoskiego malarstwa barokowego:

- zróżnicowanie pod względem formy (caravaggionizm, nurt klasycyzujący, malarstwo iluzjonistyczne)
- zróżnicowana tematyka (mitologiczna, religijna, portrety, alegorie)
- dynamiczna kompozycja
- efekty iluzjonistyczne
- eksponowanie kontrastów światłocieniowych i walorowych (caravaggionizm) oraz temperaturowych (barok klasycyzujący)

Cechy caravaggionizmu:

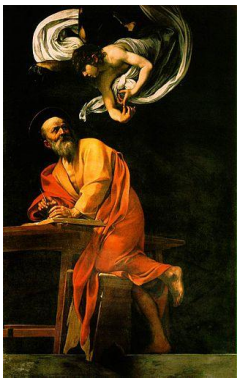
- intensywne kontrasty światłocieniowe
- widoczny silny strumień światła punktowego
- *maniera tenebrosa* (ciemna tonacja)
- bliski kadr
- dynamizowanie kompozycji opartej na liniach diagonalnych
- charakteryzowanie typów fizjonomicznych w sposób dosadny i brutalny
- elementy naturalistyczne w tematyce religijnej (np. brudne stopy świętego)
- *repoussoir* (wrażenie wypukłości wybranych elementów)
- ciepła gama barwna
- gwałtowne pozy i gesty postaci
- silna ekspresja wyrazu twarzy

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)

malarz działający w latach 1593–1610 w Rzymie, Neapolu, na Malcie i Sycylii. W swoich obrazach wyrzekł się piękna ludzkiego ciała, idealizowanego przez malarzy renesansowych. W celu ukazania realizmu wprowadził do swych dzieł ostry światłocień. Malowidła Caravaggia cechuje połączenie fizycznej formy i psychologicznej treści. Jego styl stał się wzorem dla malarzy epoki baroku. W latach 1584–1588 Caravaggio odbywał praktykę u malarza Simona Peterzana z Mediolanu, ucznia Tycjana. Po odbyciu praktyk artysta miał pozostać w Mediolanie. Przypuszcza się, że krótko po ukończeniu nauki młody malarz odbył podróż do Wenecji, gdzie zapoznał się z dziełami Giorgionego. Caravaggio zapoznał się także z dziełami sztuki, znajdującymi się w Mediolanie, w tym z obrazem *Ostatnia Wieczerza* Leonarda, oraz regionalną sztuką Lombardii, która ceniła "prostotę i zwracanie uwagi na detale". Sztuka Lombardii wywarła wpływ na malarstwo Caravaggia. Jego styl bardziej zbliżony był do naturalizmu niemieckiego, niż do stylizowanej formalności rzymskiego manieryzmu. W połowie 1592 roku Caravaggio przybył do Rzymu. W tym okresie Caravaggio malował w swoim warsztacie kwiaty i owoce. Malarz trafił pod opiekę kardynała Francesca Marii Bourbona del Montego, jednego z czołowych rzymskich koneserów sztuki. Do obrazów malowanych dla Montego pozował między innymi Minniti. Atmosfera homoseksualnego erotyzmu tych obrazów stała się punktem sporów między naukowcami i biografami Caravaggia, odkąd po raz pierwszy temat ten został poruszony w drugiej połowie XX wieku.

"Najsłynniejszy malarz Rzymu" (1600–1606)

Obrazy z rzymskiego kościoła ..... z kaplicy .....



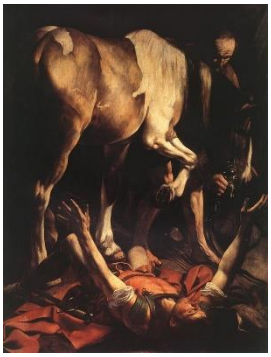
Dlaczego powstały dwie wersje Św. Mateusza z zniołem? .....

.....

Dzieła, ukończone w 1600 roku, *Męczeństwo św. Mateusza* i *Powołanie św. Mateusza* wywołały sensację. Tenebryzm, pogłębione chiaroscuro, Caravaggia nadał obrazom dramatyzmu, podczas gdy przenikliwy realizm dodał intensywności emocjonalnej. Opinie współczesnych Caravaggiowi artystów były podzielone. Niektórzy potępiali go za szereg niedociągnięć, a w szczególności za malowanie bez rysunków. Dla większości artysta był jednak zbawcą sztuki. Malarzy w ówczesnym Rzymie zafascynowało nowe podejście Caravaggia, szczególnie młodzi zbierali się wokół niego i wychwalali go jako wyjątkowego naśladowcę natury, a dzieła jego uważali za cuda, przebijali się w kopiowaniu go, rozbierali modeli i podnosili oświetlenie; zamiast studiować i słuchać instrukcji mistrzów, wychodzili na ulice i place Rzymu w poszukiwaniu nowych mistrzów i modeli kopiowania natury.

Dawid z głową Goliata

Obrazy z rzymskiego kościoła ..... z kaplicy .....



Wieczerza w Emaus, 1601–1602, National Gallery, Londyn

Dwaj uczniowie Jezusa, kilka dni po Jego śmierci, wybrali się do Emaus, wioski pod Jerozolimą. Po drodze spotkali nieznajomego, którego zaprosili na kolację w gospodzie. W chwili, gdy łamał i błogosławił chleb, zorientowali się, że to zmartwychwstały Chrystus. Właśnie tę chwilę, z Ewangelii według św. Łukasza, namalował Caravaggio.

W obrazie zastosowano następujące środki malarskie i światłocieniowe (zaznacz trzy poprawne odpowiedzi):

- realistyczne ukazanie poszczególnych elementów
- nasycone barwy chromatyczne
- kontrast partii ocienionych i silnie oświetlonych
- przewagę barw chłodnych
- światło rozproszone
- monochromatyczną tonację

Wydarzenie ukazane na obrazie nawiązuje do ewangelicznej sceny, w której:

- Chrystus żegna się z uczniami podczas wieczerzy w Emaus
- Uczniowie rozpoznają Zmartwychwstałego Chrystusa
- Chrystus błogosławi pokarmy podczas uczty w Kanie

Obraz powstał podczas pobytu autora w: Rzymie ● Mediolanie ● na Malcie

Obraz został zamówiony przez:

- biskupa Ciriaco Mattei
- rodzinę Contarellich do kaplicy w San Luigi dei Francessi
- rodzinę Cerasich do kaplicy w Santa Maria del Popolo

Muszla na kaftanie mężczyzny po prawej stronie symbolizuje: pustelnika ● mnicha ● pielgrzyma

Tytuł .....

Miejsce przeznaczenia .....

Miejsce ekspozycji .....

Cechy typowe dla malarstwa Caravaggia .....

.....

.....

Caravaggio wiódł życie burzliwe i awanturnicze nawet jak na czasy, w których tego typu zachowanie było na porządku dziennym. Policyjne i sądowe akta na jego temat liczą wiele stron. 29 maja 1606 roku Caravaggio zabił, prawdopodobnie nieumyślnie, młodego Ranuccia Tomassoniego. Wcześniej jego wysoko postawieni patroni chronili go przed konsekwencjami jego eskapad, ale tym razem nie mogli zrobić nic. Caravaggio, wyjęty spod prawa, uciekł do Neapolu. Tam, poza rzymską jurysdykcją, chroniony przez rodzinę Colonnów, najsłynniejszy malarz Rzymu stał się najsławniejszym malarzem Neapolu. Powiązania z rodziną Colonnów zapewniły mu szereg zleceń kościelnych. W czasie jego pobytu w Neapolu powstały obrazy *Matka Boska Różańcowa* i *Siedem aktów miłosierdzia*.

Po paru miesiącach spędzonych w Neapolu, Caravaggio wyjechał na Maltę, gdzie siedzibę główną mieli joannici. Na Malcie Caravaggio został nadwornym malarzem zakonu.

Dawid z głową Goliata, 1609-10

Komu i dlaczego został wysłany obraz? .....

.....

Co jest napisane na mieczu? .....

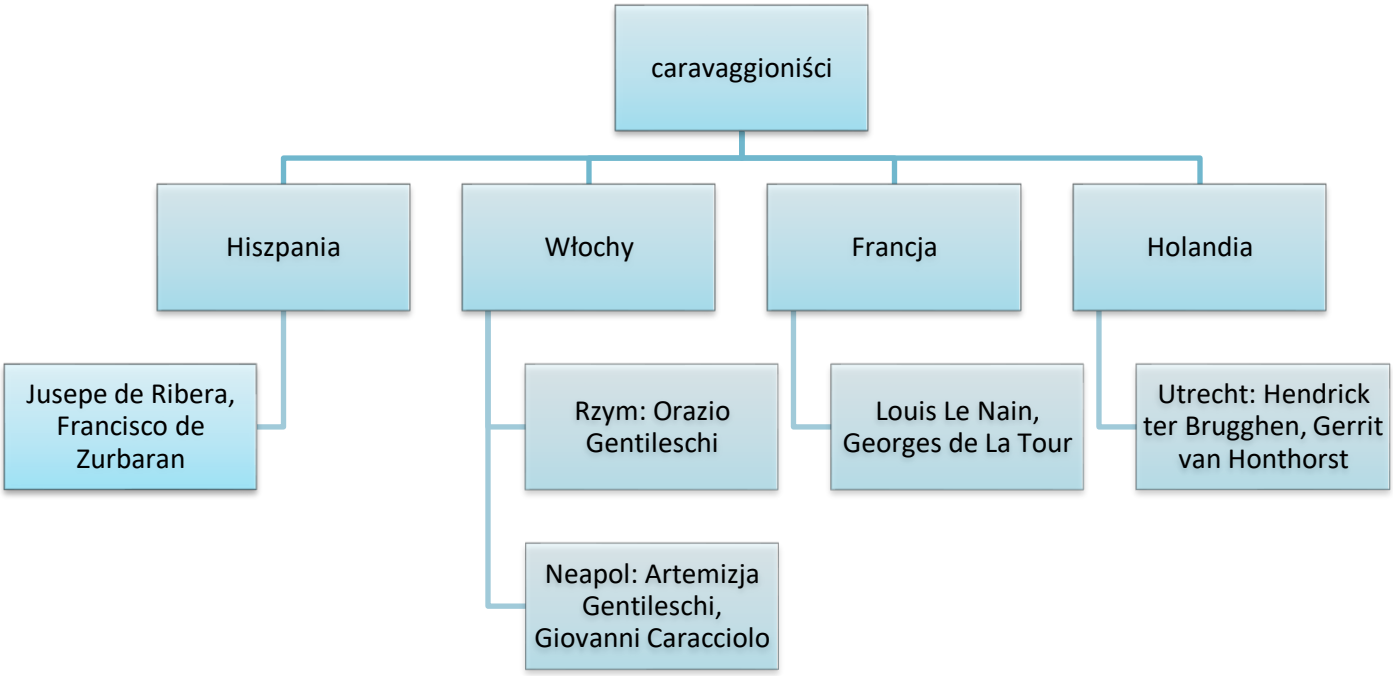
.....

Czyje rysy ma głowa Goliata? .....

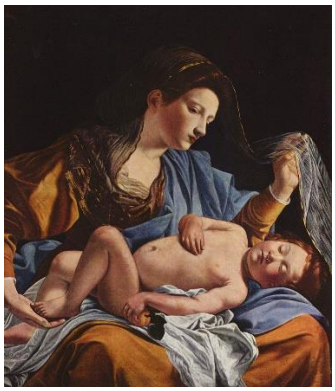
Pod koniec sierpnia 1608 roku Caravaggio został aresztowany i osadzony w więzieniu. Przez długi czas spekulowano na temat okoliczności, otaczających nagłą zmianę losu malarza, aż udowodniono, że Caravaggio brał udział w pobiciu jednego z rycerzy zakonu. W grudniu Caravaggio został wydalony z zakonu "jako wstrętny i zgniły członek". Przed ogłoszeniem ekstradycji Caravaggio uciekł na Sycylię w towarzystwie swojego dawnego kompana Maria Minnitiego, który był już żonaty i mieszkał w Syrakuzach. Ich wędrówka wiodła przez Syrakuzy do Mesyny i dalej do Palermo. W każdym z tych miast Caravaggio, przy pomocy Minnitiego, zdobywał prestiżowe i dobrze płatne zlecenia. Biografowie malarza twierdzą, że w okresie wygnania malarz zdziwaczał: spał z bronią i w ubraniu, niszczył płótna przy najdrobniejszej krytyce, szydził z lokalnych malarzy. Po zaledwie dziewięciu miesiącach na Sycylii Caravaggio powrócił

do Neapolu. Według jednego z biografów, był on goniony przez wrogów na Sycylii i uznał, że do czasu uzyskania ułaskawienia od papieża Pawła V najbezpieczniej będzie schronić się pod dachem rodziny Colonnów. Ułaskawienie umożliwiłoby mu powrót do Rzymu. W Neapolu Caravaggio przeżył zamach na swoje życie z rąk nieustalonego sprawcy. Pierwsze doniesienia do Rzymu podają, że malarz został zabity, późniejsze jednak informują, że żyje, ale ma mocno zdeformowaną twarz. Po zamachu Caravaggio namalował *Salome z głową Jana Chrzciciela*. W rysach głowy świętego na tacy można się dopatrzyć autoportretu malarza. Obraz został wysłany do Wignacourta z prośbą o wybaczenie. W tym samym czasie powstało też dzieło *Dawid z głową Goliata*. Obraz przedstawia młodego zasmuconego Dawida, patrzącego na poranioną głowę giganta. Malarz przedstawił siebie jako Goliata. Ten obraz został wysłany do kardynała Scipiona Borghesa, konesera sztuki, ale pozbawionego skrupułów, który miał moc wydawania uniewinnień lub ich wstrzymywania. Latem 1610 roku nadeszło ułaskawienie z Rzymu i Caravaggio wyruszył łodzią z Neapolu do Rzymu. Ze sobą miał ostatnie trzy obrazy, prezenty dla kardynała Borghesa. Z niejasnych powodów nie dotarł do celu, zmarł po drodze

Umieszczenie obrazu św. Mateusza w kaplicy Contarellich miało natychmiastowy wpływ na młodych artystów Rzymu. Styl dzieł Caravaggia wytyczył drogę dla nowego pokolenia malarzy barokowych. Powstał nurt, zwany **caravaggionizmem**. Pierwsi caravaggioniści to Giovanni Baglione, którego okres fascynacji Caravaggiem był jednak krótki, oraz Orazio Gentileschi, który upowszechnił styl Caravaggia w Anglii na dworze Karola I. Córka Gentileschiego, Artemisia, była uznawana za najzdolniejszą artystkę ruchu caravaggionistów. W Rzymie jednak, niedługo po śmierci Caravaggia, jego innowacyjność w malarstwie została zapomniana. Koneserzy sztuki woleli połączenie późnego renesansu i lombardzkiego realizmu, które reprezentował malarz Annibale Carracci. Krótki pobyt Caravaggia w Neapolu spowodował powstanie szkoły neapolitańskich caravaggionistów. Caravaggionizm zakończył się tam wraz z wybuchem zarazy w 1656 roku. Za pośrednictwem Neapolu caravaggionizm dotarł na Półwysep Iberyjski. Na północ Europy nurt dotarł za pośrednictwem grupy katolickich artystów z Utrechtu, zwanych później utrechckimi caravaggionistami. Na początku XVII wieku studenci z Holandii odbyli podróż do Rzymu i, jak opisuje Bellori, dzieła Caravaggia wywarły na nich duży wpływ. Po powrocie studentów na północ styl, zapożyczony od Caravaggia, kwitł jednak krótko, ale intensywnie w latach dwudziestych XVII wieku. Malarstwo miało wpływ na wiodących artystów baroku: Rubensa, Vermeera, Rembrandta i Velazqueza. Rubens nabył obraz Caravaggia *Złożenie do grobu* i namalował jego kopię dla rodziny Gonzagów z Mantui. Velazquez mógł zapoznać się z dziełami Caravaggia podczas wielu krótkich pobytów w Italii.



Orazio Gentileschi (1563-1639)



Artemizja Gentileschi (1593-1652)

Urodziła się w Rzymie w rodzinie wybitnego i cenionego malarza, Orazia Gentileschiego. Od najmłodszych lat pomagała ojcu w pracowni i jako dziecko przejawiała niezwykły talent, dużo większy niż jej trzej młodsi bracia. Matka Artemizii zmarła, gdy dziewczynka miała 12 lat. Od tej pory więź córki z ojcem stała się nierozerwalna. Już jako trzynastolatka Artemizia objawiła wielki talent, malując pierwszy obraz przedstawiający Matkę Boską. Całe dnie pomagając ojcu w pracy, dziewczyna nie nauczyła się ani czytać, ani pisać, klęła jak szewc, była pyskata, pozbawiona znajomości dobrych manier i zaniedbana, a przy tym niezwykle piękna. Jej wybujała kobiecość i ponętne kształty sprawiły, iż zazdrosny o córkę i potencjalnych amantów malarz zamykał ją w domu i w pracowni, przez co asystująca i pozująca ojcu Artemizja w wieku szesnastu lat znała już doskonale fach malarski. Jej umiejętności stanowiły powód do dumy, ale i zazdrości ojca, który, ciesząc się wielką sławą w bardzo konkurencyjnym środowisku rzymskich artystów, bał się – jak życie miało pokazać, słusznie – iż kiedyś córka prześcignie go w artyzmie malowanych dzieł.

Około 1610 roku powstał pierwszy obraz olejny, którego autorstwo przypisywane jest córce i ojcu. Biblijna scena *Zuzanna i starcy*, ukazująca mężczyzn podglądających młodą dziewczynę została przedstawiona w wyjątkowy sposób. Mężczyźni nie wydają się zbyt starzy, a sama Zuzanna jest naga, ma rysy Artemizji (także widoczne na wielu płótnach miedziane, bujne loki) i wyraźnie broni się przed zainteresowaniem adoratorów. Podobnie mogła wyglądać młoda malarka w czasie, gdy doszło do wydarzeń, które zaważyły na całym jej życiu. Jak twierdzą niektórzy badacze, płótno celowo antydatowano, a faktycznie powstało już po 1610 roku, na obrazie zaś przedstawiony został oprawca malarki (czarnowłosy mężczyzna z lewej strony).Gdy Orazio całe dnie poświęcał malowaniu fresków w Kwirynale, jego siedemnastoletnią córką zainteresował się przyjaciel i współpracownik Gentileschiego, znany w Rzymie malarz, mistrz iluzji, Agostino Tassi. Ten awanturnik o skomplikowanym życiu osobistym (zapłacił mordercy za zasztyletowanie swojej zbiegłej żony, żył z zamężną szwagierką), korzystając z odosobnienia dziewczyny, wykorzystał przyjaźń z Oraziem i dostał się do jego domu. Zgwałcił Artemizję, po stosunku obiecując jej małżeństwo. Nieświadoma przeszłości Tassiego dziewczyna przez kilka miesięcy pozwalała się odwiedzać Agostinowi w swojej sypialni, czekając na obiecany ślub i urzeczywistnienie śmiałych wizji wspólnej pracowni malarskiej, jaką roztaczał przed nią Tassi. Jednak gdy czas mijał, a obietnica małżeństwa nie została spełniona, Artemizja wyznała prawdę ojcu, który odebrał gwałt i romans jako osobistą zniewagę. Nakłaniany przez innych, chcących zaszkodzić Tassiemu rzymian, Orazio zdecydował się wytoczyć

w imieniu dziecka proces o pohańbienie córki. Gwałciciel został aresztowany, natomiast w trakcie procesu to Artemizja musiała udowodnić, iż została pozbawiona dziewictwa. Zgodnie z ówczesną procedurą wartość zeznań musiała być potwierdzona katuszami – trzykrotnie poddano malarkę torturze miażdżenia palców, która polegała na włożeniu jej między palce linki i zaciskania jej kołowrotkiem. Na szczęście zabiegi te nie spowodowały kalectwa, które uniemożliwiłoby jej malowanie. W sądzie podważano dziewictwo Artemizji w momencie popełnienia czynu, jednak poparte torturami zeznanie ofiary przeważyło szalę na jej korzyść. Uznany za winnego Tassi nie mógł już pracować w Rzymie i musiał szukać innego miejsca do życia. Wywołany procesem skandal i skalana cześć Artemizji uniemożliwiały również jej pozostanie w stolicy Państwa Kościelnego. Znaleziono dla niej męża, który za odpowiednią opłatą w 1612 roku wziął ją za żonę i wywiózł do Florencji.

W trakcie trwania procesu Artemizja namalowała jeden z najsłynniejszych swoich obrazów. Zainspirowana dziełem Caravaggia, przedstawiającym biblijną scenę mordu dokonanego przez Judytę na ciemiężącym Żydów Holofernesie, malarka stworzyła własną wersję tej słynnej kompozycji. Płótno szokowało wtedy swoim realizmem i okrucieństwem. Oto Judyta w skupieniu podrzyna gardło znienawidzonemu wodzowi. Łatwo dostrzec w jej rysach samą autorkę obrazu, zaś mordowany Holofernes ma rysy gwałciciela Tassiego. Nie otrzymawszy zadośćuczynienia za krzywdę, za pośrednictwem sztuki Artemisia dała upust swoim emocjom wobec wiarołomnego Agostina. Na swoich płótnach „mordowała go" z resztą jeszcze wielokrotnie, co pokazuje, jak wielką traumą był dla niej związek z gwałcicielem.

Mąż malarki – Pietrantonio Stiattesi był synem krawca na dworze Medyceuszy, lichym malarzem (uczniem Tassiego), pięknym młodzieńcem zainteresowanym wygodnym życiem i pięknymi strojami. Wziął Artemizję za żonę za stosowną opłatą, jednak małżeństwo w pierwszych latach układało się znakomicie. Kobieta-malarka szybko stała się sensacją we Florencji. Dzięki protekcji możnych rzymskich Artemizja weszła w kręgi dworskie, stała się malarką podziwianą przez kardynałów i książęta. Nabrała też ogłady, w zawrotnym tempie nadrabiała braki w edukacji i etykiecie. Zyskana sława oznaczała pieniądze, te zaś pozwoliły małżonkom na utrzymanie okazałego domu, służby i wykwintne stroje. Malarka stała się prawdziwą damą przyjmowaną na dworach i cieszącą się wielkim powodzeniem. Zawarła znajomość z Buonarottim młodszym i samym Galileuszem.

Mąż nie pracował, skupił się na załatwianiu żonie zleceń i trwonieniu zarobionych przez nią pieniędzy, ta zaś mogła skoncentrować się na tym, na czym najbardziej jej zależało – malowaniu i osiągnięciu biegłości technicznej, która przewyższałaby kunszt ojca. Zgodnie z nowymi trendami w sztuce, Artemizja przykładała niezwykłą wagę do kompozycji, która miała być jak najbardziej zbliżona do rzeczywistości. Jej obrazy zachwycały kolorystyką i rysunkiem, a znakiem rozpoznawczym stały się stany emocjonalne malujące się na twarzach modeli. Malarka często portretowała samą siebie pod postaciami świętych, szczególnie podkreślając ich ludzkie oblicze – jak na słynnym obrazie *Ekstaza Marii Magdaleny.*

W okresie florenckim na świat przyszły dzieci, które Artemizja bardzo kochała. Z czwórki dzieci wieku dziecięcego doczekało tylko dwóch chłopców. Sława zdobyta na dworze Medyceuszy przyniosła malarce pieniądze i wielki prestiż. W 1616 roku została przyjęta jako pierwsza kobieta do Accademia del Disegno, elitarnej instytucji florenckiej skupiającej najwybitniejszych artystów i uczonych. Dzięki temu członkostwu zyskała też wolność – w wieku 28 lat Artemizja stała się niezależną osobą w obliczu prawa, mogła samodzielnie posiadać nieruchomości i dokonywać transakcji finansowych bez zgody męża. Będąc członkinią

prestiżowej Akademii Rysunku, Artemizja konkurowała ze swoim ojcem jak równa z równym, uważnie śledząc jego poczynania i sukcesy w Rzymie. Chcąc podkreślić swoją niezależność, podpisywała w tym okresie płótna jako „ARTEMITIA LOMI":

Wieści o sławie córki dotarły do Orazia i bardzo go zaniepokoiły. Gdy ojciec w końcu dał się nakłonić na wizytę we florenckim domu córki, doszło między nimi do scysji zakończonej zerwaniem kontaktów na kilka lat. Ojciec zarzucał Artemizji, iż ta kopiuje jego styl i korzysta z jego kompozycji. Jej *Grająca na lutni* miała być kopią jego *Lutnistki*, wywołując wielki gniew malarza. Rok 1616 obfitował nie tylko w sukcesy. Na malarkę spadło też wielkie nieszczęście osobiste – jednego dnia zmarli z powodu zarazy obaj mali synowie malarki. Cios ten sprawił, że małżeństwo Artemizji zaczęło się rozpadać i nie uratowało go nawet przyjście na świat córeczki Prudencji. Zazdrość i rozrzutność męża sprawiła, iż malarka postanowiła samodzielnie spróbować szczęścia w Rzymie. Wynajęła tam dom, w którym zamieszkała z córką. Starała się też przekazać dziewczynce swój malarski fach córce, zapewniała edukację i wszystko to, czego jej samej brakowało. W Rzymie od razu otrzymuje zlecenia z dworu papieskiego. Jest sławna, bogata i wolna. Bywa na najświetniejszych dworach, portretuje kardynałów i sprzedaje swoje autoportrety. Bez nadzoru męża malarka swobodnie nawiązuje liczne romanse z przedstawicielami wyższych sfer. Jeden z jej protektorów, ambasador Hiszpanii, książę Alcalla był ojcem jej drugiej córki, Franceski. Malarka podróżowała też do Genui i Wenecji, nieustannie śledząc na odległość poczynania swojego ojca, który spędził kilka lat na dworze francuskim i zaczął pracę na dworze króla Anglii, Karola I. Malarka osiadła w Neapolu, gdzie stosunki między artystami cechowała mordercza rywalizacja. Artemizja jednak się nie poddała i przez kilka lat z powodzeniem funkcjonowała w tamtejszym światku malarskim, pozyskując prestiżowe zlecenia na freski. Kiedy niespodziewanie w Neapolu pojawił się brat Artemizji z listem od ojca, który prosił córkę o pomoc przy freskach malowanych w pałacu królowej Henrietty Marii, malarka natychmiast wsiadła na statek do Anglii. Stary Orazio miał kłopoty z dokończeniem zlecenia. Ojciec i córka Gentileschi stworzyli plafon siedziby królowej w Greenwich. Niedługo po skończeniu prac Orazio zmarł i został pochowany z wielkimi honorami jako jeden z najwspanialszych malarzy swojej epoki. Gdy Artemizja zmarła w 1653 roku w wieku 60 lat, pochowano ją prawdopodobnie w parafii florentczyków w Neapolu. Dokładne miejsce jej pochówku do dzisiaj nie jest znane.

http://niezlasztuka.net/o-sztuce/sztuka-jako-terapia-barokowa-malarka-artemisia-gentileschi-i-jej-niezwykle-losy

Giovanni Battista Caracciolo (1578-1635)

Wiadomości o życiu **świętego Sebastiana** dostarcza anonimowy *Opis męczeństwa* z roku 354 i komentarz św. Ambrożego z Mediolanu do *Psalmu* 118. Według tych źródeł, ojciec Sebastiana pochodził z rodziny urzędniczej w Narbonie, matka zaś z Mediolanu. Dzięki starannemu wychowaniu i stanowisku ojca, Sebastian został przywódcą gwardii cesarza Marka Aurelego Probusa. Sebastian miał być dowódcą przybocznej straży Dioklecjana. Za wyznawanie nauki Chrystusa został przywiązany do słupa (drzewa) i przeszyty strzałami. Sebastian nie zginął jednak. Kobieta, która postanowiła go pochować, zauważyła oznaki życia i doprowadziła go do zdrowia. Gdy Sebastian wyzdrowiał, poszedł bezpośrednio do cesarza i zarzucił mu barbarzyństwo w stosunku do chrześcijan. Cesarz w przypływie gniewu kazał go bić pałkami, żeby mieć pewność, iż tym razem Sebastian na pewno zginie. Prawdopodobnie nastąpiło to w 288 roku. Ciało męczennika wrzucono do kanałów miejskich.

Szkoła bolońska i barok klasycyzujący

Kolebką nurtu klasycyzującego w baroku była Akademia Bolońska założona przez członków rodziny Carraccich – bracia Annibale i Agostino oraz ich kuzyn Ludovico. Artyści związani z Akademią protestowali przeciwko sztuce manierystycznej, o której sądzili, że zbyt mocno deformuje rzeczywistość. W Akademii uczono zasad perspektywy, klasycznego komponowania, filozfii, historii i literatury. Uczniowie poznawali mitologię, język symboli i alegorii.

Annibale Caracci (1560-1609)

Pochodził z rodziny rzemieślniczej. Był synem krawca. Prawdopodobnie kształcił się u bolońskich manierystów. Działał w Bolonii i Rzymie. Podróżował do Parmy i Wenecji. W 1595 wyjechał na stałe do Rzymu na wezwanie kardynała Odoardo Farnese, gdzie wykonał freski w jego pałacu. Nie przywiązywał wagi do sławy i pieniędzy (przestrzegał brata: „Pamiętaj, Agostino, że jesteś synem krawca"). Nie założył rodziny i nie miał dzieci. Zmarł w wieku 49 lat. Został pochowany w Panteonie obok Rafaela.

Triumf Bachusa i Ariadny, 1596-1601

Najwybitniejszym jego dziełem są **freski w rzymskim Palazzo Farnese**. Program scen mitologicznych i alegorycznych do Camerino (niewielkiego prywatnego gabinetu) i Galerii Owidiusza opracował humanista Fulvio Orsini, pełniący funkcję nadwornego bibliotekarza kardynała. Na sklepieniu Galerii znalazły się epizody zaczerpnięte głównie z *Metamorfoz* Owidiusza. Poszczególne sceny umieszczone w wąskim pomieszczeniu o wymiarach 20 x 6 m z półkolistym sklepieniem kolebkowym zostały wpisane w iluzjonistycznie potraktowaną architektoniczną strukturę, dopełnioną antycznymi ornamentami i medalionami. Główne malowidło na plafonie przedstawia oba bóstwa, Bachusa i Ariadnę, na rydwanach ciągniętych przez lamparty i kozły. Przed nimi na ośle jedzie pijany Sylen podtrzymywany przez nagich, tańczących i grających na różnych instrumentach młodzieńców. Triumfalny pochód wędruje na tle świetlistego pejzażu.

Quo vadis, Domine?
Wniebowzięcie Marii

Krajobraz z Ucieczką do Egiptu

Guercino, właśc. Giovanni Francesco Barbieri (1591 - 1666)

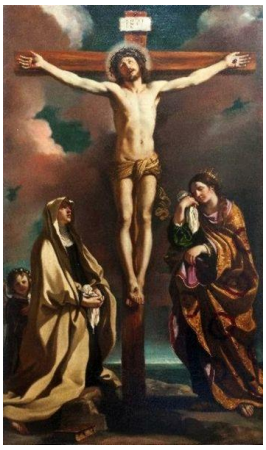
Z powodu wady wzroku zwany był „Il Guercino” (wł. *guercio* - zezowaty) i pod takim pseudonimem artystycznym znany jest w historii sztuki.

Et in Arcadia ego, 1618

Co oznacza tytuł pracy? ……

……

……



Ukrzyzowanie ze św. Elżbietą Węgierską i św. Franciszką Rzymianką, kaplica Potockich, katedra na Wawelu

Święty Franciszek słuchający anielskiej muzyki, MN w Warszawie

Willa Ludovisi, *Aurora* i *Noc*

Freski powstały na zlecenie kardynała Alessandra Ludovisi,

późniejszego papieża

…….

Guido Reni (1575-1642)

Tytuł pracy ……

Obraz został zamówiony przez bolońską rodzinę Beró, dla kościoła św. Dominika w Bolonii. Powstał podczas drugiego pobytu Reni w Rzymie, na krótko przed powrotem artysty do Bolonii. Obraz przedstawia scenę mordowania dzieci w Betlejem. Rzeź została dokonana na rozkaz Heroda, namiestnika Rzymu, który obawiał się przyjścia na świat nowo narodzonego króla żydowskiego. Epizod został opisany w Ewangelii Mateusza: *Wtedy Herod widząc, że go Mędrcy zawiedli, wpadł w straszliwy gniew. Posłał oprawców do Betlejem i całej okolicy i kazał pozabijać wszystkich chłopców w wieku do dwóch lat, stosownie do czasu, o którym się dowiedział od Mędrców. Wtedy spełniły się słowa proroka Jeremiasza: "Krzyk usłyszano w Rama, płacz i jęk wielki. Rachel opłakuje swe dzieci i nie chce utulić się w żalu, bo ich już nie ma.* Motyw rzezi i gniewu Heroda można spotkać w Protoewangelii Jakuba oraz w *Złotej legendzie* autorstwa Jakuba de Voragine.

Atalanta i Hippomenes, 1620-25

Autor: ……

Fontanna ……, 1735-1776, Rzym

Pałac w tle to Palazzo Poli. Fontanna powstała na zlecenie papieża ……

Określ symbolikę rzeźb: Okeanos – bóg ……

Trytony – symbol Kastora i ……

Hippokampy to połączenie …… i …… Jeden jest spokojny, co symbolizuje ……, drugi niespokojny, co oznacza ……

Cztery statuy na balustradzie symbolizują ……

Postacie kobiece w niszach to alegorie ……

Wyjaśnij termin *malarstwo iluzjonistyczne*

.....

.....

.....

Kwadratura – termin wprowadzony w epoce baroku na określenie symulacji elementów architektonicznych przy wykorzystaniu efektów złudzenia optycznego. Technika kwadratury łączy elementy architektury, malarstwa i rzeźby, dając efekt iluzji przestrzeni. Kwadratura pojawiła się po raz pierwszy w sztuce starożytnego Rzymu, w XV wieku ten rodzaj dekoracji przywrócił Andrea Mantegna. Rozkwit kwadratury nastąpił w epoce baroku, szczególnie we Włoszech. Artysta domalowywał w perspektywie "fałszywe" elementy architektoniczne na płaskim lub kolebkowym sklepieniu w taki sposób, że sprawiają wrażenie kontynuacji tych istniejących. Linie perspektywy zbiegają się w jednym punkcie. Postacie w mocno skróconej perspektywie oraz domalowane ściany czy kolumny dają złudzenie przestrzennej głębi, sfery niebieskiej czy prześwitu nieba.

Pietro da Cortona (1596-1669)

W latach 1634–1638 przebywał w Rzymie, gdzie był przewodniczącym Akademii św. Łukasza. Malował m.in. freski w kościele Santa Bibiana (1624–1626), w pałacu Barberinich (1633–1639) i Pamphilich (1651–1654), a także w pałacu Pittich we Florencji. W 1652 roku opublikował swój „Traktat o malarstwie”.

Triumf Opatrzności Bożej (Gloryfikacja rządów Urbana VIII)

Nazwa budowli:

……

w Rzymie

Zleceniodawca ……

W centrum główną postacią jest tronująca na chmurze Boska Opatrzność, której towarzyszą alegorie cnót (Sprawiedliwość, Miłosierdzie, Prawda i Czystość). Po lewej Gloria nieśmiertelności niesie wieniec z gwiazd, podążając do papieskiej tiary. Sama Boska Opatrzność trzyma w lewej ręce berło, prawą wskazuje na cnoty teologiczne – Wiarę, Nadzieję i Miłość. Podtrzymują one wieniec laurowy, tworzący obramowanie herbu Barberinich, który wypełniają ogromne pszczoły. Obok znajdują się dwie postacie kobiece – Religia z kluczami i Roma z papieską tiarą. U stóp Boskiej Opatrzności widać trzy Parki, przędące nić losu ludzkiego oraz Saturna pożerającego swe dzieci (Saturn uważany był za twórcę złotego wieku).

Andrea Pozzo (1642-1709)

Pozzo był jednym z najwybitniejszych artystów iluzjonistycznego malarstwa ściennego. Od młodości związany był z jezuitami. Uczęszczał do jezuickiego liceum, a w 1665 roku wstąpił do zakonu jako świecki brat. W 1681 roku Giovanni Paolo Oliva, generał Towarzystwa Jezusowego zaprosił malarza do Rzymu. Początkowo Pozzo pracował przy scenografiach widowisk biblijnych. W latach 1682-1686 wykonał pierwsze freski trompe l'oeil w prowadzącym do czterech komnat jezuitów korytarzu kościoła Il Gesù. Namalował iluzjonistyczną architekturę, w której zamieścił malowidła przedstawiające życie świętego.

Alegoria dzieła misyjnego jezuitów

z kościoła …….

……

Program ikonograficzny zrealizowany w kościele Sant'Ignazio został dokładnie opracowany przez jezuitów i ilustrować miał rozprzestrzenianie Ognia Boskiej Miłości i prawdziwej wiary przez zakon jezuitów. Sam święty, unoszący się na obłoku, jest tak wysoko, że ledwie możemy go rozpoznać. Nad nim widnieją Trójca Święta, Chrystus z krzyżem, Bóg Ojciec i gołębica. Bijące od nich światło sięga do piersi św. Ignacego i odbijając się od niej, rozchodzi się w pięciu kierunkach. Jedna z takich smug dosięga trzymanej przez anioła tarczy z literami IHS, czyli skrótu, który jako swój emblemat przyjęli jezuici. Cztery pozostałe słupy boskiego światła kierowane są na cztery kontynenty, uwalniając je w ten symboliczny sposób od ciężaru herezji i pogaństwa. Kontynenty te kryją się w alegorycznych postaciach kobiet ukazanych w czterech rogach malowidła (Europa, Azja, Afryka, Ameryka). Wśród nich najdostojniej wypada dosiadająca konia, dzierżąca berło i kulę ziemską, przyodziana w bogatą szatę Europa, gdyż w niej zrodziły się zręby prawdziwej wiary, czyli rzymskiego katolicyzmu. Każdej personifikacji towarzyszy wizerunek świętego męczennika o jezuickiej proweniencji (Alojzy, Franciszek Ksawery i Piotr Klawer). Jedynie Ameryka (siedząca na gepardzie i z piórami we włosach) jest go pozbawiona, gdyż misja jezuicka w Nowym Świecie była tak efektywna, że nie zginął podczas jej wykonywania żaden misjonarz. Postacie wirujące nad Ameryką to nawróceni na prawdziwą wiarę. Afryka o czarnym obliczu, dosiadająca krokodyla, spogląda na dziecko (o białym obliczu) walczące z bezbożnymi. Natomiast siedząca na wielbłądzie Azja wskazuje na świętego jezuitę podążającego w kierunku Ignacego. Jak zatem widzimy, program ikonograficzny zaprezentowany w kościele Sant'Ignazio był też programem politycznym, w którym podkreślona została przewodnia rola jezuitów jako wybranych przez Pana pośredników między nim a wiernymi. Przesłanie to skierowane było też do protestantów (nieuznających żadnych pośredników między Bogiem a człowiekiem), z którymi jezuici ścierali się w Europie z wielkim powodzeniem. Ale malowidła były też wykładnią legitymizacji misji jezuickich na całym świecie, gdyż to członków Towarzystwa Jezusowego Pan predestynował do niesienia wspomnianego ognia prawdziwej wiary.

O kim mowa?

Uważa się go za jednego z najwybitniejszych i najbardziej wszechstronnych artystów włoskiego baroku. Przede wszystkim zajmował się rzeźbą i architekturą. W 1629 roku powierzono mu kierowanie budową bazyliki św. Piotra w Rzymie. Tworzył także słynne rzymskie fontanny i nagrobki. Jego twórczość skupia wszystkie cechy sztuki barokowej: dynamizm, ekspresję, łączenie różnych środków wyrazu, teatralizację i efekty iluzjonistyczne.

.....

Życie miał krótkie i burzliwe, a zdążył dokonać jednej z największych rewolucji w malarstwie. Odrzucił renesansową harmonię kompozycji i subtelność formy; wydobywał figury z mroku nie stopniowo, lecz nagle i dramatycznie. Zdobył uznanie możnych mecenasów, łącznie z wpływowymi kardynałami.

.....

Pracował dla możnych mecenasów sztuki – rodów Borghese i Barberini, został też głównym artystą papieskim. Wznosząc w Rzymie liczne budynki, pomniki i fontanny, nadał miastu nowe, barokowe oblicze,

.....

Był synem murarza z niewielkiej miejscowości nad Lugano. Jako 20-latek przyjechał do Rzymu, gdzie dzięki protekcji swojego kuzyna, znanego architekta, zatrudnił się jako kamieniarz. Po śmierci krewnego został uczniem jednego z najwybitniejszych rzeźbiarzy i architektów ówczesnego Rzymu. Współpraca nie układała się jednak dobrze i ich drogi szybko się rozeszły. Po usamodzielnieniu się został wspaniałym architektem, twórcą wielu kościołów rzymskich. W ostatnich latach życia cierpiał na depresję maniakalną i w końcu popełnił samobójstwo rzucając się na miecz.

.....

Zaznacz właściwe odpowiedzi:

Alla prima to

A. miękki modelunek światłocieniowy, łagodne przejście między partiami ciemnymi a jasnymi, sprawiający, że kontur się zaciera.

B. sposób malowania bezpośredni, szybki, bez przygotowania rysunku.

C. przedstawienie sceny w nocy, zwłaszcza krajobrazowej.

Trompe l'oeil to

A. świetlisty okrąg wokół głowy świętego.

B. sposób malowania polegający na stosowaniu plam o jednolitej barwie, otoczonych wyrazistym konturem.

C. martwe natury bardzo popularne w okresie baroku, w których namalowane przedmioty do złudzenia przypominały trójwymiarowe pióra, listy, dokumenty przypięte do deski ustawionej pionowo.

Określ styl lub kierunek w sztuce, który reprezentuje przedstawiona rzeźba. Uzasadnij swoją odpowiedź, odnosząc się do dwóch cech formy dzieła.

Styl / kierunek: ……..

Uzasadnienie: ……

……

……

Zapisz imię postaci, którą przedstawia rzeźba, oraz podaj źródło literackie, z którego został zaczerpnięty temat tego przedstawienia.

Imię postaci: …….

Źródło literackie: …….

Wymień dwa atrybuty pozwalające na identyfikację postaci:

Atrybut 1 ……

Atrybut 2 ……